



**University of  
Zurich**<sup>UZH</sup>

**Zurich Open Repository and  
Archive**

University of Zurich  
University Library  
Strickhofstrasse 39  
CH-8057 Zurich  
[www.zora.uzh.ch](http://www.zora.uzh.ch)

---

Year: 2015

---

## **Herbert Wells i russkij avangard**

Burenina, Olga

**Abstract:** In article is analyzed influence of novels of Herbert Wells on the Russian Avant-garde, and on concrete examples (Chlebnikov, Majakovskij, Rodchenko, Ekster, Juon) is considered how futurology of novels of Wells are acquired by literature and painting of the Russian Avant-garde.

Posted at the Zurich Open Repository and Archive, University of Zurich

ZORA URL: <https://doi.org/10.5167/uzh-113260>

Conference or Workshop Item

Presentation

Originally published at:

Burenina, Olga (2015). Herbert Wells i russkij avangard. In: Russkij jazyk i literatura v prostranstve mirovoj kul'tury: Materialy XIII Kongressa MAPRJAL, Granada, 13 September 2015 - 20 September 2015. Spb: MAPRJAL, 81-87.

## Буренина-Петрова Ольга Дмитриевна

Институт Славистики университета г. Цюрих, Швейцария

olga.burenina@access.uzh.ch

### Герберт Уэллс и русский авангард

В статье анализируется влияние романов Герберта Уэллса на русский авангард, а также на конкретных примерах (Хлебников, Маяковский, Родченко, Экстер, Юон) рассматривается, каким образом футурология романов Уэллса рецепируется литературой и живописью русского авангарда.

русская литература, зарубежная литература, компаративистика, авангард

Казимир Малевич, характеризуя в 1915 году новый живописный реализм – «супрематическое искусство», постулирует, что его содержание – это:

Гигантские войны, великие изобретения, победа над воздухом, быстрота перемещения, телефоны, телеграфы, дредноуты – царство электричества.<sup>1</sup>

Война в этом контексте Малевича – не только отсылка к историческим фактам. Это метафорический образ конфликта авангардного искусства с неавангардным миром. Художник авангарда утверждает победу тропичности над миром языка и миром вещей, завоевывая солнце (футуристическая опера Михаила Матюшина и Алексея Крученых «Победа над Солнцем») и обрекая на смерть «трансцендентное небо».<sup>2</sup>

Война для авангарда – это «остраняющий принцип новизны и эпатирующего нарушения нормы»<sup>3</sup>. Не случайно культ войны постулировался уже в первом манифесте футуризма Филиппо Маринетти. Авангард укореняет в искусстве художественную образность, основанную на смещении или совмещении границ воображаемого и реального<sup>4</sup>, что порождает одновременно и эффект «психологической атаки», возведенный позднее, в 1930-е гг., Антоненом Арто в сценическую систему театра жестокости. «Мы ищем [...] галлюцинацию, понимаемую как ведущий

---

<sup>1</sup> Малевич Казимир. Собрание сочинений в 5-ти томах, т.1. Статьи, манифесты, теоретические сочинения и другие работы. 1913-1929. Москва: Гилея, 1995. С. 43.

<sup>2</sup> «Небо – труп»!! Не больше! // Звезды – черви – пьяные туманом. См.: Давид Бурлюк. Мертвое небо // Поэзия русского футуризма. / Сост. В. Н. Альфонсов, С.Р. Красицкий. Спб.: Гуманитарное агентство «Академический проект», 1999. С. 114.

<sup>3</sup> Ханзен-Лёве О. Русский формализм. Методологическая реконструкция развития на основе принципа остранения. М.: Языки русской культуры, 2001. С. 63-67.

<sup>4</sup> Кстати, чтобы избежать военной цензуры, Георг Гросс изобрел причудливые фотомонтажные композиции, которые посылал друзьям на фронт во время Первой мировой войны в виде открыток.

сценический принцип», – писал Арто<sup>5</sup>. Эффект жестокости предельным образом психологически воздействует на зрителя, оказывающегося в силу испытываемых им психических переживаний жертвой не столько театрального, сколько уже реального действия.

Звуки войны часто варьируются в авангардном искусстве. В опере Михаила Матюшина и Алексея Крученых «Победа над Солнцем», к примеру, присутствовали не только звуки, напоминавшие некоторым современникам выстрелы и стоны, но и настоящие пушки. Война и авангард были уравнены Владимиром Маяковским в декларации 1915 года «Капля дегтя», где с одной стороны, поэт откликался на события Первой мировой войны, упоминал погибших на фронтах, имена которых регулярно печатались в газетах.<sup>6</sup> С другой стороны, тематизация первой мировой войны в этом манифесте давала Маяковскому возможность рефлексии над истоками футуризма, его исторической семантикой. Тот факт, что Малевич и Маяковский вслед за Маринетти и итальянским футуризмом позитивировали войну был обусловлен тем, что многие представители раннего художественного авангарда, испытывали симпатию к анархистскому мировоззрению. Анархистские диалектика отрицания и признание авторитета отдельной личности были полностью созвучны революционно-нигилистическому пафосу авангарда избавиться от всех духовных ценностей, „бросить Пушкина, Достоевского, Толстого и проч. и проч. с Парохода современности“, объявить войну государственности как воплощению незыблемого канона. Творческий акт для авангарда – это война, в силу деформирующей энергии которой устраняется эстетический объект.

Образ гигантской войны разнополярных миров, пожалуй, впервые был представлен в романе Герберта Уэллса, написанном им за несколько лет до рождения авангарда – в 1897 году.<sup>7</sup> На фоне фантастических событий, описывающих вторжение марсиан на Землю, Уэллс предсказывает грядущие войны с применением отравляющих газов, авиации и тепловых лучей.

В ряде описаний Уэллсом войны просматриваются авангардистские тенденции, культивирующие провокативную стратегию экстатического, эпатирующего письма.

---

<sup>5</sup> Антонен А. . Театр и его двойник: Манифесты. Драматургия. Лекции. Философия театра. Санкт-Петербург: Симпозиум, 2000, 67.

<sup>6</sup> Маяковский В. В Капля дегтя. «Речь которая будет произнесена при первом удобном случае» // Поэзия русского футуризма. / Сост. В. Н. Альфонсов, С.Р. Красицкий. Спб: Гуманитарное агентство «Академический проект», 1999. С. 622-623.

<sup>7</sup> Годом позже, в 1898 году, Иван Блюх опубликовал свой шеститомный футурологический труд «Будущая война и ее экономические последствия».

Примечательно, что к переводному изданию «Войны миров» на французский язык 1906 года художник Альвим Коррия (Henrique Alvim-Corrêa) подготовил цикл иллюстраций, Формы и фигуры на которых – чудовищны и парадоксальны. (Илл. 1, 2, 3) Художник изображает не только космических прищельцев, но и космические масштабы всего происходящего. Война на его рисунках утрачивает локальность, перерастает вселенские размеры и превращается в войну миров, о которой как раз и пишет Уэллс. Его рисунки, изображающие состояние первозданного хаоса, в свою очередь отсылают к целому ряду картин Босха («Искушение святого Антония», «Страшный суд»), некоторым пейзажам Иоахима Патимира и «Уродливой герцогине» Квентина Массейса. Сходство с рисунками Коррея просматриваются в работах художников авангарда – Александры Экстер<sup>8</sup> (Илл. 4) и Александра Родченко. Так, изображения людей в защитных костюмах и в противогазах на иллюстрации «Война будущего», подготовленной Александром Родченко в 1930 году для второго номера журнала «За рубежом», напоминают марсиан с иллюстраций Коррея, а изображение дирижабля – инопланетный летательный аппарат, также нариосанный Корреем<sup>9</sup>. (Илл. 5, 6). Аллюзии на роман Уэллса и иллюстрации к нему присутствуют на картине «Новая планета» (1921) близкого авангарду Константина Юона. Художник показывает мир в состоянии космической катастрофы (Илл. 7).

Между прочим, иллюстрации из научных журналов 1910-1920-х гг. часто апеллировали к научно-фантастическому источнику. Например в журнале «Science and Invention» за февраль 1922 была помещена иллюстрация, изображавшая опыты с «лучами смерти» Николы Тесла и обладавшая сходством с иллюстрациями к научно-фантастической литературе, в частности Альвима Коррии). В свою очередь, рекламные плакаты апеллирующего к научному знанию киноавангарда 1920-х гг. обладали сходством с иллюстрациями на тему «войн будущего» из научных журналов: например, киноплакат к фильму Льва Кулешова «Луч смерти» (1925), повествующему о том, как советский ученый-инженер Подобед изобрел орудие уничтожения «Луч смерти» – аппарат, взрывающий горючие смеси на расстоянии – для борьбы с империалистами или плакат к киноленте Уильяма Уэлмана «Ледии Мафии» (в русском переводе название фильма звучало как «Электрический стул»).

---

<sup>8</sup> См. Wells G.H. La guerre des mondes. Traduit de l'anglais par Henry-D. Davray édition illustrée par Alvim-Corrêa, Brussels, Belgium, 1906.

<sup>9</sup> Эта работа Родченко была помещена на обложке журнала «За рубежом», № 2 (август 1930 г.) и сопровождалась следующим текстом: «Смотрите! Во славу своей диктатуры Детеринг и Рокфеллер „спасают культуру“».

Войны будущего предсказаны Уэллсом и в ряде других романов – «Когда спящий проснется» и «Война в воздухе»). В романе «Мир освобожденный» (1914), время создания которого совпало с началом первой мировой войны, по сути говорится о Второй Мировой войне; там же описана основанная на расщеплении атома бомба – «атомная бомба» (именно так и названная Уэллсом). Бомбу сбрасывают на землю с самолета.

Анархистский пафос «войны миров» футурология романов Уэллса и его и его анархистский скепсис по отношению к государственности (захват незыблемых границ земли оказывается вполне реальной угрозой), рецепируются авангардом. (Бог войны Марс, упомянутый Маяковским в декларации, – в некотором смысле и аллюзия на роман Уэллса.) Некоторые пассажи из декларации «Труба марсиан» Велимира Хлебникова перекликаются с мотивами из романов Уэллса (1916 г.):

ПУСТЬ МЛЕЧНЫЙ ПУТЬ РАСКОЛЕТСЯ НА МЛЕЧНЫЙ ПУТЬ ИЗОБРЕТАТЕЛЕЙ И  
МЛЕЧНЫЙ ПУТЬ ПРИОБРЕТАТЕЛЕЙ»

— ВОТ СЛОВА НОВОЙ СВЯЩЕННОЙ ВРАЖДЫ. —

Наши вопросы в пустое пространство, где еще не было человека, — их мы будем властно выжигать и на лбу Млечного Пути, и на круглом божестве купцов, — вопросы, как освободить крылатый двигатель от жирной гусеницы товарного поезда старших возрастов. Пусть возрасты разделятся и живут отдельно! Мы вскрыли печати на поезде за нашим паровозом дерзости, — там ничего нет, кроме могил юношей.<sup>10</sup>

Уэллс уравнивается Хлебниковым с отцом Футуризма Маринетти, и наряду с ними, признается предшественником русского авангарда:

## ПРИКАЗЫ

I. Славные участники бюджетяных изданий переводятся из разряда людей в разряд марсиан.

*Подписано: Король времени Велимир I-й.*

II. Приглашаются с правом совещательного голоса, на правах гостей, в думу марсиан: Уэллс и Маринетти.

Предметы обсуждения.

«Улля, улля, Марсиане!

---

<sup>10</sup> Хлебников В. Труба Марсиан. // Поэзия русского футуризма. / Сост. В. Н. Альфонсов, С.Р. Красицкий. Спб: Гуманитарное агентство «Академический проект», 1999. С. 624.

1) Как освободиться от засилья людей прошлого, сохраняющих еще тень силы в мире пространства, не пачкаясь о их жизнь (мыло словотворчества), предоставив им утопать в заработанной ими судьбе злобных мокриц. Мы осуждены завоевать мерой и временем наши права на свободу от грязных обычаев людей прежних столетий.

2) Как освободить быстрый паровоз младших возрастов от прицепившегося непрощеным и дерзким образом товарного поезда старших возрастов?

Старшие! Вы задерживаете бег человечества и мешаете kloкочущему паровозу юности взять лежащую на ее пути гору. Мы сорвали печати и убедились, что груз — могильные плиты для юности.

Под видом груза, прикрепленного к нашей свистящей надменно грезе, заячьим способом провозится грязь донебесных людей! <sup>11</sup>

Фантастическое, представляя собой, по определению Цветана Тодорова, креативно-рецептивный «опыт границ»<sup>12</sup>, создавая пространственно-временную рекомбинацию предметов, деформируя принятые нормы художественной условности (Юрий Лотман)<sup>13</sup> — типологически родственно анархизму. Иными словами, фантастическое — сфера максимальной свободы творческого воображения, это особый мир, в котором с помощью силы воображаемого происходит *посягательство* на время и пространство, на реальное и ирреальное, на прошлое и будущее, на человеческое и Божественное. В своем стремлении постичь абсолютное фантастика ставит перед собой задачу игрой воображения *захватить* мир как целое, включая и собственно литературу и медиальные практики. Вспомним, например, что в 1938 году американский кинорежиссер и сценарист Орсон Уэллс вместе со своей труппой «Меркьюри-тиэтр» осуществил радиопостановку романа Герберта Уэллса «Война миров», которая была принята многими радиослушателями за действительность. Псевдодокументальная инсценировка фантастического романа была разыграна настолько реалистично, что слушатели поверили в высадку марсиан в штате Нью-Джерси и подверглись панике.

Авангарду, как раннему и так позднему, импонирует и то, что фантастика являет собой своего рода „агрессивную” разновидность художественной практики или литературы. «Улица входит в дом» на одноименной картине Умберто Боччиони (1911),

---

<sup>11</sup> Хлебников В. Труба Марсиан. // Поэзия русского футуризма. / Сост. В. Н. Альфонсов, С.Р. Красицкий. СПб: Гуманитарное агентство «Академический проект», 1999. С. 627.

<sup>12</sup> Тодоров Ц. Введение в фантастическую литературу. / Перевод с франц. Б. Нарумова. М.: РФО, Дом интеллектуальной книги, 1997. С. 126.

<sup>13</sup> Лотман Ю. М. О принципах художественной фантастики. / Ю. М. Лотман. История и типология русской культуры. Москва, 2002. С. 200-202.

в рассказе Рэя Бредбери «Вельд» люди становятся жертвами сошедших с экрана телевизора львов. Автор фантастического текста становится носителем особой, „потусторонней” силы, моделируя с помощью этой силы некий двойственный мир, в котором реальное и фантастическое вступают в разные типы соотношений.

В этом смысле художественная практика авангарда, как и фантастика, – суть некое совмещенное пространство, в котором „логика чудесного” конструирует из иллюзорного реальное, а из реального иллюзорное, захватывая и нарушая в восприятии границу между объективным и субъективным. Этот факт обусловлен с одной стороны, постоянным требованием авангарда быть современным искусством и одновременно искусством будущего, отвечать новейшим методам осовения реального и воображаемого.

Таким образом, два противоположных императива, заложенных в художественной практике авангарда, актуализуют в нем интерес к анархии (понимаемой также как война) и фантастике – «агрессивному» типу художественного мышления, генерализируя тем самым «войну миров» внутри самого авангардного искусства.

Список иллюстраций:

Илл. 1. Алвим Коррея. Иллюстрация к роману Герберта Уэллса «Война миров», 1906 г.

Илл. 2. Алвим Коррея. Иллюстрация к роману Герберта Уэллса «Война миров», 1906 г.

Илл. 3. Алвим Коррея. Иллюстрация к роману Герберта Уэллса «Война миров», 1906 г.

Илл. 4. Александра Экстер «Цирк». Эскиз декорации. 1930 г.

Илл. 5. Александр Родченко. Иллюстрация «Войны будущего» для журнала «За рубежом», № 2, 1930

Илл. 6. Александр Родченко. Макет «Кризис», 1923

Илл. 7. Константин Юон «Новая планета», 1921 г.

Burenina-Petrova O. D.;

#### **Herbert Wells and Russian Avant-garde**

In article is analyzed influence of novels of Herbert Wells on the Russian Avant-garde, and on concrete examples (Chlebnikov, Majakovskij, Rodchenko, Ekster, Juon) is considered how futurology of novels of Wells are acquired by literature and painting of the Russian Avant-garde;

Russian Literature, foreign literature, comparative literature, Avant-Garde.